L'archeologia e il suo pubblico

GIUNTI

BOEING

L'ARCHEOLOGIA E IL SUO PUBBLICO

a cura di
Adriano La Regina

realizzato con il contributo di

Indice

L'archeologia e il suo pubblico

di Adriano La Regina

Con un'insolita proiezione temporale Tucidide (I.10) immagina di osservare con gli occhi delle generazioni future, quindi anche di noi che lo leggiamo, come si sarebbero presentati i monumenti di Atene e di Sparta dopo un lungo periodo d'abbandono in seguito al tramonto di quelle civiltà, e quale giudizio i posteri avrebbero potuto trarne riguardo alla loro importanza politica e alla loro forza militare nell'epoca in cui egli viveva. Ne sarebbe risultato, a suo avviso, che i ruderi assai modesti degli edifici spartani già in origine privi di maestà architettonica avrebbero suscitato incredulità circa l'effettiva grandezza di Sparta, al punto di farla considerare inadeguata alla fama. D'altro canto quel che sarebbe rimasto di Atene, con la magnificenza artistica delle rovine, avrebbe fatto supporre una potenza almeno due volte superiore a quella che realmente era stata. L'odierna solitudine della gloriosa Sparta, coperta dalle zolle degli orti e da modeste costruzioni moderne, contrasta infatti con l'affollata frequentazione delle antichità ateniesi. Le sensazioni che si possono percepire dinanzi ai resti monumentali delle due città erano state compiutamente prefigurate dallo storico antico immedesimatosi in una posterità indefinita per scrutare con sguardo retrospettivo anche il presente, il proprio tempo; egli era stato a ciò indotto dalla sproporzione che si ravvisava all'epoca sua, otto secoli dopo il regno di Agamennone, tra la celebrità e le esigue dimensioni di ciò che restava dell'antica Micene, la città una volta signora dell'Egeo e vittoriosa su Troia. Tucidide tocca così il tema della rappresentazione della potenza, e quindi del potere di chi ne è interprete, tramite forme d'arte destinate al pubblico contemporaneo, ma parimenti efficaci nei confronti delle generazioni a venire ben oltre la sopravvivenza della società che le aveva concepite. E questo avviene anche quando le testimonianze hanno la consistenza di smembrati frammenti, relitti di un mondo scomparso. L'aspetto più interessante della digressione tucididea riguarda non gli artefici di quelle espressioni, ossia gli artisti e i committenti, bensì i destinatari, gli spettatori, tra i

quali siamo anche noi. Riguarda infatti, nella maniera più ampia, la percezione dell'espressione artistica nel rapporto con le aspettative determinate dalla sua celebrità. Nel ricordare la caducità delle umane cose Tucidide si pone in quello stato d'animo che perdura nell'uomo d'oggi al cospetto di quanto resta, imponenti rovine o modesti scenari monumentali, di imperi una volta possenti.

Non diversamente dagli antichi, che visitavano la Grecia guidati dalle dotte annotazioni di Pausania, oppure dai pellegrini che nel medioevo erano affascinati dalle descrizioni fantastiche dei monumenti romani, o infine dai viaggiatori di tutta Europa che nell'età moderna hanno inseguito ideali di classicità nelle terre di Grecia e d'Italia, non diversamente da tutti questi anche l'odierno pubblico dell'archeologia giunge di fronte alle rovine del mondo antico attratto dalla fama delle cose e dei luoghi. Vi è condotto anche dalla forza di rappresentazioni ideali, talvolta fallaci o fondate su informazioni labili e sommarie, ma pur sempre echi di antiche tradizioni. Non di rado al di là dell'interesse storico a guidare l'attenzione del pubblico è la dimensione fantastica di luoghi resi celebri e trasfigurati in entità meramente simboliche da evocazioni poetiche, quali la Troade di Omero, o il Foro romano di Shakespeare.

Le aree archeologiche destinate al pubblico sono moderne rappresentazioni dell'antico. In nessun modo, infatti, un paesaggio di rovine documenta attraverso le sue forme una fase storica diversa da quella presente. In particolare i complessi monumentali investigati e restaurati non sono altro che sintetiche astrazioni composte da elementi frammentari di epoche diverse. Non altrimenti, anche i musei di antichità sono intesi all'interpretazione di fenomeni culturali mediante la ricomposizione di documenti casualmente pervenuti da un lontano passato. Essi sono quindi, inevitabilmente, anche una proiezione dei nostri interessi e delle nostre curiosità e, in tal senso, anche espressione di nostre aspirazioni. I segni della storia possono suscitare, per esempio, ammirazione e rimpianto, «vedo le mura e gli archi e le colonne...», ma anche ammonimento ed esortazione, «ma la gloria non vedo...».

Per ogni museo è importante conoscere il proprio pubblico, per non tradirne le aspettative e per trovare quindi appropriate forme di comunicazione tramite i programmi espositivi. Nei confronti dei grandi musei archeologici le maggiori attese dei visitatori, per quanto generiche e diverse in rapporto ai livelli individuali di formazione, riguardano non solo l'esperienza estetica, come è normale per i musei d'arte, ma anche l'informazione storica su civiltà tramontate e lontane nel tempo. In un museo archeologico il pubblico entra infatti in contatto con documenti della cultura artistica e con una miriade di oggetti che ne costituiscono il conte-

sto materiale. Emerge con evidenza, da questo, la funzione in ogni caso formativa del museo: la contemplazione dell'opera d'arte svolge un ruolo insostituibile sotto l'aspetto educativo anche quando trascende ogni intento didascalico, e l'informazione storica collegata alla documentazione originale assume straordinario valore comunicativo. Questi compiti costituiscono alcune delle principali ragioni d'essere del museo. Non sono tutte, naturalmente, perché il museo ha anche altre rilevanti funzioni, ma sono di certo tra quelle essenziali. Non dovrebbero rientrare invece tra le sue attività, nonostante le attuali forti tendenze, forme di presentazione spettacolare delle opere d'arte al di fuori di ogni intento interpretativo. Mentre è assai utile, per esempio, l'impiego di luci proiettate su opere d'arte, come nel recente esperimento sull'Ara Pacis, per proporre la ricostruzione di una policromia perduta, non è altrettanto ragionevole l'impiego di tecniche sceniche al solo fine di ottenere effetti sorprendenti. Ancora meno giustificata è la riduzione di un contesto monumentale, quale per esempio l'area del Foro Romano, a semplice scenario per l'esposizione di oggetti che alterano il paesaggio storico. Si provocano così veri e propri travisamenti nella comprensione storica e interferenze nella percezione dei caratteri formali delle opere d'arte e dei monumenti. Parimenti avviene allorché nei musei architetture e allestimenti prevaricano sulla presentazione degli oggetti.

Il museo deve avere pertanto la capacità di superare in molti casi le attese del visitatore; lo può fare, tra l'altro, mediante la divulgazione di nuove conoscenze acquisite tramite la ricerca su documenti custoditi al suo interno riguardo ai contesti archeologici, ai caratteri artistici, alla struttura fisica, alle tecniche impiegate per la produzione delle opere d'arte e degli altri oggetti. Molte di queste indagini sono legate alle attività conservative che hanno luogo nei laboratori dei musei, di cui non sempre il pubblico è sufficientemente informato. Un esempio di quanto possano innovarsi le conoscenze relative alla storia dell'arte è dato dal restauro della Lupa Capitolina, il bronzo ritenuto opera di un artista etrusco operante intorno al 480 a.C. Il riconoscimento delle tecniche di fusione impiegate per la sua produzione, e le analisi al radiocarbonio hanno dimostrato come la Lupa debba essere attribuita all'epoca medievale.

Il compito della comunicazione conferisce al museo anche un ruolo fondamentale per illustrare gli aspetti di continuità e di trasformazione nelle grandi città di origine antica, dove le testimonianze del passato sono tuttora inserite nel contesto funzionale della città moderna, e dove il sottosuolo conserva, come un archivio ancora inesplorato, innumerevoli informazioni sullo svolgimento delle vicende urbane. In questi casi le trasformazioni avvenute nei secoli hanno comportato anche la riscoper-

ta delle antichità, determinandone talvolta un nuovo uso di carattere monumentale e favorendo la formazione di collezioni, pubbliche e private, di opere d'arte e di documenti storici. In altri casi, laddove degli antichi insediamenti siano sopravvissute solamente esigue tracce archeologiche, riconosciute durante le indagini ma non più evidenti sul terreno, diviene esclusivo compito del museo la funzione di trasmettere al pubblico le informazioni acquisite. A questo riguardo l'esperienza di Paestum, con il museo presso l'Heraion alla foce del Sele, suggerisce l'efficacia dell'espressione vocale per presentare al pubblico le conoscenze acquisite con le investigazioni. La forma della comunicazione ripropone il fascino antico della narrazione, il *mythos*, nella trasmissione dei risultati della ricerca, la *historia*.